Kino Teatr

CENA 1 zł.



GRETA GARBO
Metro — Goldwyn — Mayer
Julfilm

ZAKŁADY GRAFICZNE
Two B. A. BUKATY
w Warszawie, ul. Hoża 51.

nakł. 3000 egzem.

CZŁOWIEK ŚMIECHU

*

CONRAD VEIDT
MARY PHILBIN

*

Reżyser
PAWEŁ
LENI

NASI ZAGRANICĄ

GEORGE SIDNEY, FARRELL MC. DONALD

BŁĘKITNE NOCE

*

LEWIS STONE
IMOGENA ROBERTSON
NORMAN KERRY
JUNE MARLOWE

*

Reżyser
EDWARD
SLOMAN



Reżyser
GENNARO
RIGHELLI

*

IWAN MOZŻUCHIN
SUZY VERNON

*

PREZYDENT

JEDYNACZKA PUŁKU

LAURA LA PLANTE

Reżyser
HARRY
POLLARD

*

JAMES B. LOWE
MARGARITA FISHER
ARTUR E. CAREW
MONA RAY

*

CHATA WUJA TOMA

KINO TEATR

ILUSTROWANY DWUTYGODNIK FILMOWO-TEATRALNY

POD REDAKCJĄ **SEWERYNA LUSZTIGA** i **MARJI JEHANNE WIELOPOLSKIEJ.**

Redakcja i administracja: **Warszawa, Wspólna 54. Tel. 69-50.**

ROK I. WARSZAWA, 1 PAŹDZIERNIKA 1928. Nr. 1.





IMOGENA ROBERTSON

Fot. Universal P. C.

OD WYDAWNICTWA

Wbrew utartej tradycji — nie dajemy programu, nie zapowiadamy się szumnie, ani reklamujemy naszych zamierzeń. Pismo samo za siebie przemówi. Nie uważamy, aby było ono komukolwiek konkurencją. W Polsce, gdzie zainteresowanie się kinem wzrasta, jest miejsca dość na dwa i na trzy i na więcej pism, poświęconych sprawom kinowym. Chodzi tylko oto, aby odpowiadały one wymaganiom artystycznym, aby treścią i szatą zewnętrzną nie obrażały dobrego smaku,

Jeśli pismo stanie na odpowiednim poziomie — to nie zaszkodzą mu ani „sztychy w plecy" — ani jawne i skryte konkurencje, ani grożenie przebrzmiałemi uchwałami, dozwalającemi lub nie na takie czy owakie prawa.

Pismo prawdziwie artystyczne, o bogatej treści, pierwszoszędnym materjale literackim i fachowym, oraz doborowych ilustracjach, zwycięży wszystko i — zjedna wszystkich.

WACŁAW SIEROSZEWSKI

Pismo nasze zwracać się będzie do poszczególnych wielkich pisarzy polskich z prośbą o wyrażenie zdania o kinematografji w ogólności i pojedyńczych jej działach w szczególności. Wacław Sieroszewski, jeden z naszych największych i najpopularniejszych pisarzy, zajmuje się żywo X Muzą. Sam jest autorem kilku scenarjuszy i wiemy, że traktują z nim zagraniczne wytwórnie o zrealizowanie szeregu jego prac; jak Dalaj Lama, Beniowski, Pan Twardowski etc., rzeczy istotnie niepowszedniej wartości dla ekranu. Do pierwszego numeru naszego pisma raczył łaskawie przesłać garść uwag niezmiernie ciekawych i charakterystycznych. Pierwszy zdaje się, głos autora pisarza, o doniosłości ścisłej współpracy między twórcą— autorem, a twórcą — reżyserem.

TWÓRCZOŚĆ W KINIE

Dowodził mi niegdyś w Petersburgu znakomity znawca folkloru, oraz świetny historyk form literackich, autor słynnej pracy: *Powieść i romans,* że fantazja poetycka dawno już wyczerpała swoje zasadnicze tematy, że już w papyrusach egipskich i na glinianych płytach Babilonu i Niniwy znaleźć można wszystkie te 64 tezy, z których kombinacyj powstała olbrzymia bibljoteka: *Romansów i Powieści* świata... Czy świadomość tej ograniczoności może wstrzymać kogokolwiek od pisania, albo, co ważniejsza, czytania powieści? Bardzo wątpię, jak wątpię, żeby od miłości mogło odstręczyć dowodzenie, iż kochano się już przed dziesięciu tysiącami lat, lub, że ubóstwiana kobieta składa się z takiej a takiej ilości węglowodanów, fosforu, wapna i żelaza...

Nauka niezdolna jest wykryć tajemnicy piękna.

We ona jedynie, że istotą jej jest głębokie wzruszenie *nawiedzone* (indukcja) w duszy widza, słuchacza, czytelnika, przez obraz wzruszeń pokrewnych im, bliskich, zrozumiałych. Jest odbiciem na ekranie duszy powszechnej, wizji dusz poszczególnych: autorów, twórców.

Sztuka kinematograficzna różni się może najwięcej od innych sztuk tem, że twórczość jej jest rezultatem pracy nie: utalentowanej jednostki, lecz zespołu autora scenarjusza, reżysera i aktora i to w znacznie większym stopniu, niż w teatrze.

W teatrze ma zawsze przewagę autor sztuki.

W kinie wymagane jest dla powodzenia pracy zupełne równouprawnienie wszystkich trzech elementów i głęboka ich, entuzjastyczna współpraca.

Spoidłem ich musi być egzaltacja piękna, której nie zastąpią żadne podniety pieniężne. Scenarjusz musi podobać się reżyserowi i artystom, musi ich porwać, autor znowu musi być porwany pracą i grą reżysera, oraz artystów. Wtedy znajdzie w sobie dość ognia i fantazji, aby w bladym szkicu, jakim zazwyczaj jest scenarjusz, uczynić potrzebne zmiany, nadając mu rumieńce życia, niespodzianki, ruchu i wdzięk szczerego uczucia. Za moment twórczy filmu, uwa-

żać należy moment jego nakręcania, przy którym obowiązkowo powinni być obecni nietylko reżyser i aktorzy, lecz również *autor scenarjusza*. Wiem, że jest inaczej, wiem, że niezawsze jest obecny nawet literacki doradca, lecz są to kompromisy ze sztuką.

Braku autora nie zastąpią najbardziej drobiazgowe, uprzednie z nim narady. Ma to doniosłe znaczenie szczególniej teraz, kiedy film z pierwotnego okresu fotogeniczności *ruchu materji*, przechodzi do fotogeniczności wyższego rzędu: *ruchu duszy*.



Greta Granstedt *Fot. Metro-Goldwyn-Mayer-Julfilm*

HERMINJA NAGLEROWA

WIDZOWIE PŁACZĄ...

Człowiek współczesny potrafi jeszcze śmiać się i to z byle dowcipu, z byle komicznej sytuacji, ale wstydzi się — płakać. Już od najwcześniejszego dzieciństwa odzwyczajają się go od łez, stosując nowe metody pedagogicznej perswazji. Wzruszenie, żal, smutek kamienieją



Juljan Igo Sym *Fot. Sascha-Petef*

więc w sercu dzisiejszych ludzi, niczem przedmioty, skąpane w gorącem źródle Karolowych Warów.

Pozbywamy się naturalnego wyrażania naszych wzruszeń może dlatego, że istniała epoka, w której nadużywano łez w „spazmach modnych“, a może dlatego, że dziś właśnie jest modny „chłód uczucia“. Nikt już dziś nie doradza: „wypłacz się, to ci ulży“ mówi się natomiast: „wytańcz się na uspokojenie nerwów“. Więc też według Rydlowego wiersza: „Pod powieką (Łzy nas pieką), Łzy niewypłakane“.

Czasem gdy nikt nie widzi, zwilżą się oczy nad powieścią Dickensa, ale jest to płacz — stylowy, odpowiadający epoce, sierocym smutkom, prymitywnym krzywdom. Te same sprawy nie byłyby przecież dziś zagadnieniem uczuciowej filantropji, ale spowodowały „akcję społeczną“, jakieś bardzo konkretne, zapobiegawcze wnioski, które odrazu stłumiły „głupi płacz“ nieporadnej litości.

Mogą się więc dziać we współczesnych powieściach i dramatach historje najokrutniejsze, krzywdy, wołające o pomstę do nieba, ale nikt z piszących nie będzie się domagał łzawego reagowania czytelnika. Chodzi przecież o to tylko, by go trącić twardą pięścią i zmusić do myślenia, czy do oczywistej, realnej aktywności. Melodramatyczna uczuciowość byłaby w złym smaku.

Tymczasem jednak ludzie dzisiejsi — wstydząc się — płaczą pociemku, płaczą w kinie. Tam właśnie odbywa się to dziwne misterjum wzruszeń, tam oczy, wpatrzone sztywno w ekran, szeroko, nieudające i niekłamiące sobie, pokrywają się staromodnie szkliwem łez, a usta krzywią się grymasem płaczu. Niełatwo bowiem oprzeć się smutkom Liliany Gish albo niezawinionej krzywdzie Janningsa w „Niepotrzebnym człowieku“; płakać musimy na „Nędznikach“, a Mozżuchin, żegnający przez szybę matkę, rozrzewni najbardziej oschłe i nieczułe serce. Płaczemy, wstydząc się, a jednocześnie jesteśmy wdzięczni za to, że tak w ciemności, potajemnie mogliśmy się wypłakać nad nieszczęściem i niedolą ludzką, że mogliśmy być prości i trochę jakby dziecinni i trochę jakby lepsi. Melodramat stał się więc siłą i triumfem kinemetografu w epoce, która usiłuje oduczyć się łez i wzruszeń sentymentalnych.

Twardy dzisiejszy człowiek już prawie stalowy i maszynowy odnalazł bowiem w kinowym melodramacie zaklęty skarb prymitywnych uczuć, spotkał się tam z legendą o własnem litościwem sercu. Niby w bajce Andersena stajał lodowiec. Zaczynamy znowu współczuć, chcemy, by dobro zwyciężało wśród ekranowych cieniów jak zwyciężyło właśnie w naszem



Oskar Marion *Fot. W. Raczkowski*

żywem, do łez rozgrzanem wzruszeniu.

A taka bliskość odczuwania staje się dla nas istotną prawdą życia. Zaczynamy rozumieć, że istnieje nietylko obliczony, systematyczny, pośpieszny i pobieżny dzień powszedni. Trzeba się także na chwilkę zatrzymać dla śmiechu, który napozór nic nie znaczy i dla płaczu, który zdaje się bezpotrzebny. Bo tędy właśnie idą węzłowe linje, wiodące ku stacjom samopoznania i tu krzyżują się drogi, niewyznaczone na mapie codzienności. Wtedy staje się cudownem i wieczyście ludzkiem to, co zlekceważył racjonalizm i zgnębiła przemyślność.

Gdy więc literatura dzisiejsza, skrępowana nakazami snobizmu, dławiona kanonami nowoczesnej formy, nie potrafi objąć szerokich i najszerszych obszarów życia i człowieczeństwa — sztuka kinematograficzna, nie posiadająca jeszcze tradycji (aby ją zarzucić), nowa, zdobywcza, śmiała i dlatego niewybredna — potrafiła zebrać dla siebie wszystko ludzkie. Nie gardzi bowiem ani wielkością, ani małością, rozróżnia jeszcze

dobro i zło, prostotę i wyrafinowanie. Nie unika rzeczy znanych, przypominając ich wieczną trwałość i niespożytość. Kinematograf zachowuje poprostu całokształt wyrazu w obrazie i całokształt duszy ludzkiej — w ekspresji. Stąd też widz kinowy śmieje się najszczerzej i najserdeczniej i, chcąc niechcąc, płacze najrzewniej. Ułuda sztuki czyni z widza pełnego człowieka, wyswobadza go z konwenansu i temsamem uszczęśliwia.

Zapewne istnieje także inny punkt widzenia i inna ocena sztuki kinematograficznej, gdyż w tej dziedzinie, jak w innych gałęziach sztuki, czysta forma sprzymierza się z estetyką, eliminując czynnik etyczny i uczuciowy. Piękno sztuki kinematografcznej powinno według tych kryterjów wypowiadać się jedynie walorami fotogeniczności, pojęciem wprawdzie dość obszernem, ale w znacznej mierze ścieśniającem zakres działania i oddziaływania ekranu. Dlatego właśnie należy zwrócić uwagę na wartość emocjonalną kinoteatru, na olbrzymią przysługę, jaką wyświadcza dzisiejszemu człowiekowi przez wywoływanie w nim szybkiej i bezpośredniej reakcji uczuciowej. Widz w kinoteatrze ulega bezwiednie i bezopornie wrażeniu, zdobywa się na takie wzruszenia i takie egzaltacje, jakich nie potrafi w nim wywołać ani lektura, ani teatr, ani sztuka plastyczna. W kinoteatrze niema bowiem moderatorki wzruszeń — refleksji. „Spływanie“ obrazu zmusza widza do pośpiesznego apercepowania akcji i treści obrazu i do natychmiastowego uczuciowego reagowania. Widz nie rozstrząsa krytycznie swojego stosunku do spraw dziejących się na ekranie, nie podchwytuje błędów logicznych i nieprawdopodobieństw psychologicznych. Krytyka i refleksja przychodzą dopiero później, ale momentalny efekt sugestywnego obrazu już się dokonał.

ANATOL STERN

CHARLIE CHAPLIN I JA

Poniżej zamieszczamy rozdział z mającej się wkrótce ukazać książki o filmie znanego poety i kinologa Anatola Sterna, p. n. „Romans taśmy filmowej“.

Kiedy jestem bardzo zmęczony kinem i nie wiem, jak się wykręcić przed ulewą tych wszystkich dobrodziejstw, któremi mnie obdarzają reżyserowie wszystkich pięciu kontynentów.

— kiedy taniec sprężystych biódr, drobnych brzuchów, pięknych piersi, — ach! i żywych twarzyczek, setki pięknych kobiet na ekranie zaczyna mnie śmiertelnie nużyć —

— słowem, kiedy zmęczenie i przedenerwowanie — to prawdziwe *„mal du siecle“* owej milutkiej orgji dynamizmu, pędu, spazmów, intelektu i coctailu kolorowych ras, którą nazywacie panowie *Wiekiem XX,* — zaczynają mną wywijać jak cepem po klepisku —

— wtedy przypominam sobie małego człowieka w czarnym melonie i z bambusową laseczką, mego przyjaciela Chaplina. Widzę go stojącego przed olbrzymią papierową piramidą, którą mu wzniosły za życia, jak Cheopsowi, setki niewolników z wysokiemi czołami, w okularach, lub bez. Widzę go, jak maiutki wobec tego szeleszczącego ogromu, odrywa z melancholijnym wyrazem twarzy papierowe cegiełki książek swą paradoksalną, nie dającą żadnego oparcia, bambusową laseczką, i jak przygląda się drobnemu maczkowi czcionek, którym usypane są te cegiełki. Jedni zwą go tam neuropatą, jak Epstein. Inni przypominają sobie mitologię i zdumiewają się jego dziewiczością i wstydliwością: znajdziecie to u Delluca. Ivan Goll czyni zeń kosmicznego klowna (w „Chapliniadzie“). Elie Faure jest, zdaje się, tym, który przeprowadza analogje pomiędzy nim a bohatera-



Charlie Chaplin *Fot. United Artists*



M. MASZYŃSKI w roli Hrabiego w filmie „Pan Tadeusz" *Fot. Starfilm*

mi jarmarcznej komedji włoskiej, postaciami z commedii del'arte. Jest rewolucjonistą społecznym, niemal komunistą dla Henri Poulaille'a i dla wielu innych. Jest wreszcie znużonym i humanitarnym globtrotterem uczucia dla Pawła Moranda. Fairbanks go nazywa drogim chłopcem, cudownym przyjacielem i genjuszem. Maks Linder — człowiekiem, który nie potrafi się już śmiać.

A mały człowieczek, który kurczy się z zimna latem, a chodzi w rozpiętej marynarce, kiedy jest mróz, — przewraca laską papierowe, zabazgrane cegiełki, — i uśmiecha się smutnie i melancholijnie.

Tak, on wie i ja to wiem, że ci wszyscy ludzie, którym się wydaje, że „odkryli" tajemnicę Chaplina — odkrywają tylko samych siebie. Jest on tylko drogocenną lampą, zbiornikiem promieni *X*, pozwalającym im oświetlić swe wewnętrzne oblicze. Twarz neuropaty Epsteina i dziewiczego Delluca i klowna Golla i socjologa Poulaille'a i cudownego chłopca, Douglasa. Napoleon nazwałby go kombinacją sprytu, genjuszu i zdolności matematycznych. Freud — psychoanalitykiem. Sokrates — genjuszem moralnym. Tołstoj — prawdziwem chrześcijaninem. Messalina — głupcem. Szereg naszych najsłynniejszych pisarzy prawdopodobnie nie mógłby powiedzieć o nim nic, lub nagadałby głupstw: i to również byłoby odbiciem ich wewnętrznej twarzy.

A mały człowieczek stoi i się uśmiecha...

Wie on doskonale i niejednokrotnie pisał o sobie, kim, i czem jest. Pisał, iż jego sztuka — to tylko uważne, mądre podpatrywanie i obserwowanie życia. Życie jest nauczycielem. Świat i społeczeństwo są groźne. Świat jest pełen takich strasznych tajemnic, jak miłość. Społeczeństwo jest pełne strasznych, nielogicznych, okrutnych błędów, popełnianych przez dyplomatów i policjantów z gumowemi pałkami. Człowiek jest biedny, głodny, tchórzliwy, dobry i zły. Ale z natury jest raczej dobry. I zawsze nielogiczny.

Mały człowieczek stoi i się uśmiecha: *„Panowie, za wiele mistyki w tem, co mówicie o mnie i świecie. Świat jest taki, jaki jest. Nic więcej nie pokazuję nad to, co widzę".*

A ponieważ mu nie chcą wierzyć, ponieważ te słowa uważają za mistyfikację bóstwa w czarnym meloniku, więc sta-

ra się ich przekonać: *„Człowiek jest biedny. Nie umie mówić, nie umie wypowiedzieć tego, co jest dlań najważniejsze. Dlatego w „Gorączce złota“ wyznaję miłość mojej Georgii, naśladując zapomocą dwu widelców, wetkniętych w bułki, taniec Pawłowej. Te dwie metalowe nóżki muszą jej wyznać tajemnicę moich najwewnętrzniejszych uniesień i marzeń, gdyż ja jestem biedny w słowa. Ale Georgia się tylko śmieje“.*

Dodaje jeszcze: „Ponieważ jestem biedny, tak jak miljon innych ludzi na świecie, więc uważam wojny za zbytek. Jest to zabawa bogaczy. Ponieważ jestem biedny, więc oszukuję, a nawet kradnę: usprawiedliwiam tych, co kradną z głodu. Ponieważ jestem biedny, więc kocham biednych i nieszczęśliwych, i pragnę, by ich było jak najmniej. Dlatego wolę w „Cyrku“ zostać sam biednym i samotnym, aby za tę cenę *„ona“* była szczęśliwa“.

Tak brzmi prymitywna ewangelja człowieka w czarnym melonie, którą wypowiada mniej słowami, bardziej obrazami, gdyż jest bardzo biedny w słowa i nieco gardzi niemi. Słowa bowiem hałaśliwe i bufiaste, i często prawda ukrywa się niewidocznie w ich fałdach, zduszona ich hałasem.

Mały człowieczek, którym się zachwycają ludzie wielcy i snobi, skromne dziewczęta i prostytutki, policjanci i złodzieje, ludzie bogaci i ludzie biedni, — świdruje laseczką papierową piramidę i się uśmiecha.

Ale mnie ten uśmiech nie może zwieść. Wiem, że sam Chaplin, podobnie, jak jego wierni, nie kłamią, — oni się tylko mylą. Kiedy Chaplin ucieka z przerażeniem z *„Cyrku“* przed ryczącem niebezpieczeństwem, w postaci osła, — to nie zapomina jednak — nieświadomie zupełnie — zdjąć kapelusza, jak gdyby przepraszając — kogo? za co? — niewiadomo...

Kiedy Chaplin je, kiedy mówi, kiedy biegnie, kiedy pracuje — czyż nie uderza was ten ciągły gejzer mechanicznych gestów, odruchów, tricków? To automat, jeden z miljona zmienio-



Z Filmu "Przedwiośnie". Odpoczynek po pracy. *fot. „Gloria“*

Siedzą od prawej strony ku lewej: Asystent reżysera M. Waszyński, — Kierownik literacki i współautor scenarjusza Anatol Stern, — Marja Gorczyńska (Laura), — fotograf Zajączkowski, — Marja Modzelewska (Marusia), — reżyser „Przedwiośnia“ Henryk Szaro, — art. malarz St. Norblin, — dyr. H. Markiewicz, — Zbyszko Sawan (Cezary Baryka), — B. Samborski (Barwicki), — B. Mierzejewski (Hipolit Wielosławski), — operator wiedeński Mars wraz z pomocnikiem.

nych w automaty ludzi, wstąpił z widowni na ekran, i ukazuje nam potworne, masowe zautomatyzowanie — niedostrzegalne, a jednak najgłębsze nieszczęście ludzkości.

Chód Chaplina, jego reagowanie na tysiączne rzeczy, jego myślenie nawet jest automatyczne. Ta chwila np. gdy chce otworzyć budzik, jak pudełko szprotek w oliwie, jedynie dlatego, że kształt ich jest podobny. Lub ta, gdy wyjmuje złote rybki z wody i czyści je szmatą. Ludzkość widzi na ekranie Chaplina i jest wstrząśnięta. Czy uświadamia sobie, że jest wstrząśnięta widokiem swej wewnętrznej twarzy: swego automatyzmu, swego zmechanizowania?

W pewnej chwili nasz śmiech, gdy patrzymy na Chaplina, śmiech, owiany nieco mistyczną zgrozą, — cichnie. Czujemy niepokój. Bledniemy w ciemności. Wzruszenie skrada się ku naszemu gardłu, oczom.

To w automacie budzi się człowiek. To cierpienie, miłość, lub litość rozproszyły zły urok zmechanizowania, którem skuty jest człowiek w czarnym melonie. Oto idzie staczająca się w dół ulicą w *„Carmenie"*. Twarz jego wyraża nostalgję bez granic, tęsknotę za utraconym rajem. Oto idzie przed siebie, w świat, w niezapomnianem zakończeniu *„Cyrku"*. Jego chód, jego plecy, wyrażają cierpienie.



Mary Dressler i Ernest Torrence w przerwie między zdjęciami filmu „Kozacy" *Fot. Metro Goldwyn Mayer — Julfilm*

Wzruszenie podstępuje nam do oczu. Cierpimy razem z nim, z człowiekiem w czarnym melonie. Czyż nie razem z nim byliśmy automatami, automatami przechodziliśmy przez całe swe życie? I czyż nie razem z nim walczyliśmy z Golemem, z automatem, ze złem zaklęciem, — i czyż nie dzięki niemu zwyciężyliśmy je?

Walka z automatem — oto przez nikogo niedostrzeżona dotąd tajemnica Chaplina, tajemnica najgłębszej etyki, tajemnica sensu naszego życia. Być może, że on sam również jej nie uświadamia sobie.

Ale kiedy jestem bardzo zmęczony wspaniałością dzisiejszego kina, jego miljardami dolarów, jego finansistami, talentem reżyserów, rozpustą artystyczną gwiazd, całym jego przepychem i całą jego nędzą — przypominam sobie biednego człowieczka w czarnym melonie, stojącego u stóp papierowej piramidy. I widzę rozciągające się u jego stóp królestwo bez maszyn, lub zapełnione maszynami nielogicznie pracującemi. Pod niebem o dziewiczym błękicie, nie ostał się żaden z konwenansów towarzyskich, społecznych i duchowych cywilizacji; pod nogami człowieka w melonie poniewiera się zmiażdżona bru-

talnie lalka, automat, zamieniający w nas duszę; na twarzy człowieka widnieje uśmiech szczęścia, uśmiech dobroci, uśmiech siły, uśmiech życia. Bo Chaplin, to ten, który walczy o Człowieka Żywego. Oto co jest tajemnicą Chaplina.

Oto, co w nim widzę, kiedy patrzę nań i kiedy widzę, — być może, ja również — siebie samego, moje marzenia.

Do następnego numeru pisma naszego przyobiecał nam artykuł Boy-Żeleński, — również p. pułkownik Łuskino zabierze głos o sprawach, dotyczących kinematografji.

GRETA GARBO



Urodziłam się w 1905 r. w małem miasteczku szwedzkiem, w rodzinie marynarzy. Początkowo uczyłam się w domu, później zaś oddano mnie na pensję w Sztokholmie. Nauki nie cierpiałam, jedynie literatura i sporty wzbudzały we mnie zainteresowanie.

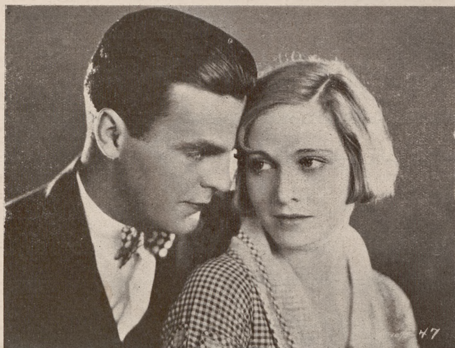
Podczas pobytu w szkole występowałam kilkakrotnie jako odtwórczyni ról głównych w przedstawieniach wewnętrznych. Duże powodzenie tych przedstawień i ciągłe wmawianie mi przez dyrektorkę zdolności scenicznych, zadecydowały o mojej karjerze. Zamiast kończyć pensję i poświęcić się domowemu ognisku, ja, wówczas jeszcze podlotek, zapragnęłam być na ustach miljonów, chciałam swą grą porywać tłumy. Udałam się zatem do Królewskiej Akademji Teatralnej. Przyjęto mnie tam, po bardzo uciążliwym egzaminie. Trzy lata pracowałam nad sobą. Kiedy przeszłam na starszy kurs zdecydowano, iż wezmę udział w najbliższym popisie szkolnym. Miał to być dzień decydujący.

Występ udał się, stawiano mi najlepsze horoskopy i rokowano wielką przyszłość teatralną. Nie ukazałam się jednak więcej na scenie, gdyż przyjęłam propozycję Maurycego Stillera, (mój odkrywca i profesor) objęcia głównej roli w filmie „Gösta Berling“ wg. Selmy Lagerlöf.

Znowu stanęłam przed nieznanem. Przyjmowałam bowiem propozycję kochanego mistrza, nieufna w swoje siły, nie miałam zielonego pojęcia o pracy dla filmu, z trwogą stawiałam swe pierwsze kroki w krainie marzeń, porywającej swoją tajemniczością.

Film wypadł poprawnie. Stiller twierdził, że grałam dobrze, że były coprawda pewne wady, wyrobię się jednak, gdy dostanę inną rolę, więcej w moim stylu. Stworzył nawet mój styl, mówiąc, że mam grać uwodzicielki, kobiety płomienne, pociągające, kuszące.

Drugi mój film, to „Zatracona ulica“, wykonana pod reżyserją Pabsta. Filmem tym zwróciłam uwagę wytwórni Metro Goldwyn Mayer, dla której obecnie pracuję.



Estera Ralston i Neil Hamilton *Fot. Paramount*

W Ameryce kręciłam wiele filmów. Najbardziej przypadła mi do gustu „Symfonja zmysłów". Najświeższym moim obrazem jest „Anna Karenina", która jest uważana za moją najlepszą kreację. Po nakręceniu „Boskiej kobiety", pracuję nad filmem „Żar miłości", akcja którego toczy się w Austrji. Taki już los artystki filmowej, że stale musi zmieniać środowisko gry. Nie zraża mnie to jednak, gdyż ja staram się żyć filmem i dla filmu.

W domu bywam rzadko, gdyż cały czas poświęcam atelier i sportom. Pasjami lubię auto, tennis i wioślarstwo.

W najbliższych tygodniach przyjadę do Europy i tam może nareszcie nieco wypocznę.

ZOFJA DROMLEWICZOWA.

MARZENIA

Chcę żyć tak, jak żyją w filmie. Dosyć głupiej, jednostajnej rzeczywistości, w której zabijają się tylko zawodowi zbrodniarze, przygód doznają tylko pomysłowi awanturnicy, a porządny człowiek nudzi się w niesłychany sposób i nie umie ciekawie żyć, ani nawet malowniczo umrzeć!

Chodzę codzień do kina i wiem dobrze, jakiem życie być powinno. Nauczono mnie tam, jak wygląda apartament wytwornej damy, jak rozwija się szalona namiętność, czem kończy się uwiedzenie niewinnej dziewczyny.

Chciałabym żyć tak, jak żyją w filmie!

Mieć wysoki pokój, pośrodku którego wytryska obfita fontanna. Co rano ujrzeć, natychmiast po naciśnięciu dzwonka, pokojówkę, która pode drzwiami oczekuje wezwania. Spojrzeć łaskawie na tacę z pierwszem śniadaniem i ujrzeć tam ananas w lodzie, bułeczki, szampana i ranną pocztę. Pod baldachimem wielkiego łoża tarzać się w wykwintnym negliżu, oszytym tiulem i łabędzim puchem. Od wczesnego rana wkładać na siebie wydekoltowaną, balową suknię i stwierdzić, że wyglądam w niej jak wampir.

Chciałabym żyć jak w filmie! Patrząc w lustro, ujrzeć nietylko własną wytworną postać, lecz pozatem tłum ofiar, zmarłych lub dogorywających kochanków, przybywających w postaci wspomnień i lokujących się widomym cieniem w każdym przedmiocie, na który padną moje oczy, oczy bohaterki. Napróżno szukam w rzeczywistem istnieniu owych rosyjskich wielbicieli, od których roi się w kinie, owego wielkiego księcia, który wyznając mi swą miłość, strzelałby z rewolweru na wiwat, i urządzałby na moją cześć bal - orgję, owego rosyjskiego magnata, który mógłby uciekać ze mną poprzez równiny nieskończone, pokryte śniegiem i który zawiózłby mnie niezawodnie do warownego zamku, pełnego pokornych służebnic, starych sług, sadystów i siłaczy.

Ach, żyć choćby przez noc jedną, jak w filmie! Niechaj kwitną w moim pokoju białe lilje i

niechaj więdną, natychmiast, gdy wargi zachłannego mężczyzny dotkną moich niewinnych ust. Niechaj mały kwiatek padnie na wyfroterowaną, błyszczącą podłogę i stanie się symbolem, deptanym przez brutalny obcas odchodzącego przechodnia!

Niechaj przed sklepem jubilerskim, gdy stanę na chwilę przed jego wystawą, spotka mnie elegancki starszy pan, niech wyjmie z kieszeni palta puzderko, otworzy je i otoczy moją łabędzią szyję kolją z pereł i brylantów.

Chciałabym mieć nieprawego ojca miljonera, którego smutne oczy spotykałyby mnie codzień na drodze mego życia, aż do chwili, gdy wyzna mi prawdę i kupi wspaniały samochód.

Chciałabym mieć służącą, niewinną dziewczynę, uwiedzioną okrutnie i natychmiast obdarzoną małem dzieckiem, które przygarnę, pokocham, jak swoje i które wykradną mi nieznani złoczyńcy w sportowych czapkach.
I chciałabym jeszcze mieć rzeźnika, który okaże się przebranym synem hrabiego.

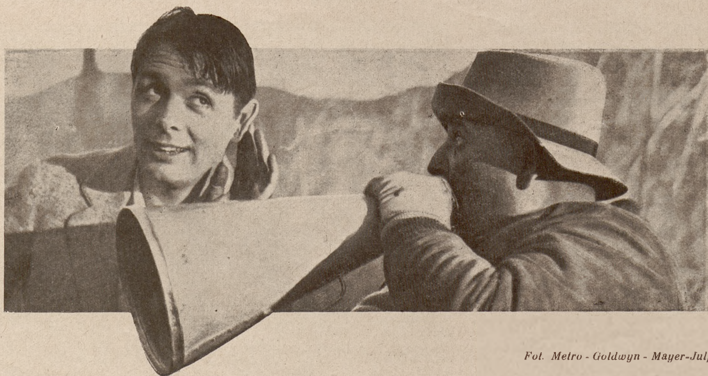
Żyć jak w filmie! Jadąc pociągiem, być w katastrofie kolejowej, zostać przy życiu, dzięki pomocy spotkanego malarza. Potem niech malarz otrzyma złoty medal na konkursie i zostanie moim mężem. Będzie mnie malował z wiankiem na czole i wyjedziemy w podróż poślubną.

Chciałabym w podróży poślubnej pędzić przez pustynie na wielbłądach, pokochać Araba w pasiastym płaszczu, ujrzeć rozedrgane nogi w Moulin Rouge i dowiedzieć się, że tancerki kabaretowe są najcnotliwszemi kobietami na świecie. Potem zanurzyć się w odmęcie rozpusty. Niechaj opasły bankier wyciska winne grona na moje łono, trzymając w plugawem objęciu, niechaj wyratuje mnie szlachetny młodzian i zaprowadzi do własnego ogródka, gdzie własnoręcznie o zachodzie słońca podlewać będę groszek pachnący i bratki.

Chciałabym żyć jak w filmie! Za ten oto feljeton otrzymać list od naczelnego redaktora, z tysiącem dolarów honorarjum, przepraszający, że tak mało.
A za te tysiąc dolarów rozpoczęłabym robotę pięknego filmu, w którym naturalnie także grałyby stuprocentowe arcykobiety, tacyż mężczyźni i który, bez wątpienia, okazałby się superszlagierem.



Dorothy Gulliver — *Fot. Universal P.C.*



Fot. Metro - Goldwyn - Mayer-Julfilm

PLOTKI

Szkockie skąpstwo.

George K. Arthur, znany komik wytwórni Metro-Goldwyn Mayer, z pochodzenia Szkot, słynie ze swego skąpstwa. W przeciwieństwie do kolegów, którzy posiadają po kilka limuzyn, jeździ Arthur dwuosobowym Fordem, nie utrzymując szofera, a jeżeli się da, wynajmuje nawet swoje auto na wyjazdy.

Moi krewni robią „Moich krewnych".

Prezes Universalu Carl Laemmle, zakupił prawo przeróbki na film, znanej sztuki teatralnej p.t. „Moi krewni".
Jeżeli Carl Laemmle jr. napisze scenarjusz, Edward Laemmle zrealizuje go, a Ernest Laemmle będzie kierownikiem produkcji tego filmu, stary Laemmle będzie mógł z satysfakcją powiedzieć: Moi krewni zrobili „Moich krewnych".

Tajemniczy „wybuch".

Najmodniejszem miejscem spotkań, t. zw. „rendez-vous świata filmowego" w Hollywood jest cukiernia „Orzeł rosyjski".

Niedawno z niewiadomych przyczyn, nastąpił wybuch w kuchni tej cukierni. Goście, m. inn. Charlie Chaplin, Glorja Swanson, Jack Dempsey i Estella Taylor, salwowali się ucieczką. Złośliwi twierdzą, że uciekali oni nietyle przed wybuchem, ile przed lotną brygadą policji prohibicyjnej...

Florence Vidor żoną Jaszy Hajfeca.

Florence Vidor, znana gwiazda Paramountu, rozwiodła się ze swoim mężem, reżyserem King Vidorem i wyszła zamąż za znanego wirtuoza - skrzypka Jaszę Hajfeca.

Małżonkowie partnerami.

Państwo Menjou, t. j. Adolf Menjou i Kathlyn Carver, których ślub odbył się niedawno, nie rozstają się nawet przy pracy w wytwórni. W nakręcanym obecnie przez Paramount filmie, którego scenarjusz zaczerpnięto z nowelki znanego pisarza węgierskiego Ernö Vajdy, będą kreowali role kochanków. Nie ulega wątpliwości, że dobrze zagrają...

Co gwiazdy — rozwódki robią z obrączkami ślubnemi.

Za wiele czasu zabrałoby informowanie się o tem u wszystkich gwiazd. Jest ich tyle—a wszystkie się przecież rozwodzą... Często nawet kilkakrotnie... Oto zwierzenia kilku:

Claire Windsor nie rozstaje się ze swoją obrączką dlatego, gdyż jak powiada, lubi piękne rzeczy,

a platynowa jej obrączka jest wysadzana brylantami. Chwali swego ex-męża, że ofiarował jej tak cenny podarek.

Paulina Garon również nie rozstaje się ze swoją obrączką. Nosi ją nawet na tej samej ręce, tylko na innym palcu, dla zadokumentowania zmiany w swem życiu.

Priscilla Bonner potrzebowała pieniędzy i sprzedała swoją obrączkę.

Jacquelina Logan oddała obrączkę swemu szoferowi, gdy ten miał się żenić.

Marion Nixon, której małżeństwo było bardzo nieszczęśliwe, schowała obrączkę.

Marie Prevost, rozwiedziona ostatnio z Kenneth Harlanem, traktuje tę sprawę „systematycznie". Rozwodziła się już 3 razy i wszystkie 3 obrączki zachowała.

Leatrice Joy, rozwiedziona z John Gilbertem, obrączkę zamieniła za dopłatą na inny pierścionek.

SEWERYN ROMIN

KOMEDJA POMYŁEK

CZYLI FILM I PUBLICZNOŚĆ W POLSCE

Historja filmu polskiego jest tragikomicznem nieporozumieniem. Historja filmu polskiego jest zastraszającym przejawem obskurantyzmu. Historja filmu polskiego jest historją makabryczną. We wszystkich bowiem krajach, w pewnej chwili, naturalnie filmy powstawały i z początku były mierne, albo zgoła marne. Pomijając jednak wstępny okres poszukiwań, można było z łatwością uchwycić linję przewodnią wysiłku twórczego, ujawnić kształt zasadniczy tego, co nazywa się filmem narodowym. Nie bacząc na stronę techniczną, na dyletantyzm artystów, na nudne i głupie scenarjusze, we wszystkich krajach film posiadał (i tembardziej dzisiaj posiada) cechy specyficzne, tak niechybne, że można z łatwością określić pochodzenie obrazu po obejrzeniu kilkuset metrów.



„Człowiek śmiechu" *Fot. Universal P. C.*

wg. arcydzieła Victora Hugo „L'homme qui rit". Przerwa w zdjęciach. Siedzą od lewej: Carl Laemmle jr., — Carl Laemmle sr. (Prezes Universalu), — Mary Philbin (Dea), reżyser Paweł Leni.

Film amerykański jest ubogi pod względem psychologicznym, apoteozuje moc fizyczną, energję, radość zwycięstwa itd. Film niemiecki odznacza się złożoną i brutalną psychologją, specjalnem ujęciem problemów erotycznych, dramatyzowaniem powszedniości.

Francuzi wprowadzają patos liryczny, czerpany z teatru klasycznego, we włoskich zaś filmach góruje namiętność zbiorowych scen, potrzeba dekoracyjnych gestów. I nie przesądzając słuszności tych ocen, (można naturalnie inaczej koloryt psychiczny filmów wzmiankowa-

nych ustalić) ma się jednakowoż jasne poczucie: film francuski, niemiecki, włoski. I, odwrotnie, błądzi się w ciemnościach egipskich za każdym razem, kiedy mowa o filmie polskim. Nieprawdopodobna naiwność w ujęciu tematu zadziwia i przeraża. Jeżeli chcielibyśmy się zgodzić z mniemaniem polskich wytwórców, że publiczność nasza *„lubi to"*, wystawilibyśmy świadectwo ostatecznej i nieuleczalnej tępoty polskim bywalcom kinowym. Jeżeli „Iwonki", „Trędowate" i bardziej współczesne filmy, których tytułów nie wymieniam, ponieważ musiałbym wymienić prawie wszystkie obrazy (a zasadniczo staram się w jednym artykule nie urażać więcej, niż trzech filmomanów naraz), mają być odzwierciedleniem duszy narodowej, to powinniśmy się wstydzić śmiertelnie naszej miernoty. Na szczęście tak źle nie jest.

J'accuse. Oskarżam naszych producentów filmowych. Publiczność jest w porządku. Publiczność nasza od lat z największem pobłażaniem przyjmuje każdy film krajowej produkcji, entuzjazmuje się każdą sceną, która zdradza minimalny wysiłek twórczy. Nasi jednak producenci zatracili poczucie wszelkiego umiaru. Scenarjusze są robione podług ohydnych recept. Hurra — patrjotyzm, łezki liryczne, wykorzystywanie różnych bezpłatnych sytuacyj batalistyczno-krajobrazowych itd. Odbywa się najtańszego gatunku „business'. Spekuluje się na poczytności wielkich nazwisk literackich, urządza się haniebną reklamę i, nadewszystko, uprawia się groteskowe tchórzostwo w stosunku do każdej nowacji, do każdego indywidualnego przejawu twórczości.

Oskarżam, ponieważ film jest wspaniałą sztuką, ponieważ przedstawienie filmowe powinno porywać tłum, niosąc mu szczytne porywy, obrazując prawdziwe piękno, zawarte w poczynaniach narodowych, lub w dążeniach ku ogólnym ideałom.

Oskarżam, ponieważ nieprawdopodobna komedja pomyłek polega na zupełnem niezrozumieniu współczesności przez naszych producentów. Nasza publiczność składa się przecież z ludzi, którzy, bądź to przechodzili najcięższe chwile w Rosji bolszewickiej, bądź to hartownym czynem wywalczali niepodległość, bądź to odbudowywali swoją egzystencję przez orkan wojny doszczętnie zniszczoną. Nasza publiczność składa się ostatecznie z ludzi, którzy w ogromnej większości zahartowali się w przeciągu wielu lat wojen, przewrotów i niezmiernie ciężkiej walki o byt. I dzisiaj istnieje nowe pokolenie o swoistej psychologji, istnieją kopalnie i samoloty, istnieje stalowy rytm pracy i zwartość gorączkowego życia. I młoda jeszcze legenda, którą się rozwadnia w sosie filmowej ckliwości.

Publiczność. Chce ona ujrzeć życie naszej epoki i na filmie ujrzeć te sprawy, które są podstawą życia dzisiejszego w Polsce. Dopóki nie będą tworzone obrazy, posiadające głęboką myśl i zrozumienie naszej epoki, dopóki postacie filmowe będą papierowymi pajacami, dopóki publiczność nie będzie głęboko wzruszona i przejęta treścią wewnętrzną (bez względu na *rzeczywisty* brak w Polsce możliwości technicznych), dopóty film polski będzie tylko śmieszną parodją, nie posiadającą nawet praktycznego znaczenia dla producentów. Te bowiem gorzkie zarzuty, które formułuję, coraz bardziej głoszone są przez naszą publiczność, która poprostu nie chce już dłużej przypatrywać się sztuczydłom i żąda polskiego filmu również bujnego i wypełnionego treścią, jak nasze współczesne życie. Dlatego może „Szaleńcy" byli przyjęci tak ciepło.

Mimo to, komedja pomyłek trwa. Nasza publiczność zna się bowiem na filmach, nasi producenci zaś o nich pojęcia nie mają i są przekonani, że w niczem pod względem kompetencji od publiczności się nie różnią.



Marja Malicka, Zbyszko Sawan, reżyser Henryk Szaro. „Dzikuska"

Fot. Gloria.



Norma Shearer, Buster Keaton, reż. E. Sedgwick *Fot. Metro - Goldwyn - Mayer - Julfilm*

STEFANJA HEYMANOWA

PO ZWYCIĘSTWIE

Kiedy przed 6 tygodniami wyjeżdżałam z Warszawy, wojna o reformę kontroli magistrackiej w kinach była w całej pełni. Z jednej strony wódz (p. Wielopolska) wprawdzie z bardzo szczupłą garstką żołnierzy, ale zato wszyscy pełni entuzjazmu i wiary w słuszność swej sprawy — walczący dowcipem, logiką, zdrowym sensem... Z drugiej strony — mur biurokratyzmu, słowem — magistrat. I o dziwo! — w jednym szeregu z Magistratem: Związek Teatrów Świetlnych jakgdyby starający się nas przekonać, że łzy, wylewane przez cały rok nad złym losem, który mu dał takiego wspólnika, są tylko krokodylowemi łzami, gdyż w gruncie rzeczy wspólnik jest idealny.

Kiedy w parę dni po wyjeździe z Warszawy znalazłam się w jednem z kin berlińskich, rozkoszując się przedstawieniem, podczas którego nikt mi nie przeszkadzał, nie kazał pokazywać biletów, nie deptał po nogach i nie zasłaniał ekranu — myślałam jeszcze o tem, kiedy doczekamy się tego u siebie. Ale już w Paryżu, w kinie „Paramount", gdzie wszystko począwszy od fotela, a skończywszy na oświetleniu, pomyślane jest tak, żeby dać widzowi maximum estetycznych wrażeń, wypoczynku i zadowolenia — zapomniałam, że gdzieś na świecie może się to odbywać inaczej. Nastrój panujący w kinie nie różni się niczem od nastroju w Wielkiej Operze. Gmach kina, jak gmach teatru, uważany jest za przybytek sztuki, a przecież nikomu chyba nawet u nas nie wpadnie na myśl kontrolować bilety podczas przedstawienia naprz. w Teatrze Narodowym. To też, kiedy po powrocie do Warszawy, pierwszy raz poszłam do kina i ledwie zdążyłam zająć miejsce — zjawił sę kontroler — ogarnęła mnie wściekłość.

— Jakto, więc to jeszcze ciągle trwa? nic się nie zmieniło?

— A cóż się miało zmienić, proszę pani? — pyta zdziwony kontroler.

Tłumaczę mu, że byłby już czas wprowadzić kontrolę przy wejściu, że tego co u nas, niema nigdzie na świecie.

— Nigdzie na świecie!... Kontroler spojrzał na mnie z politowaniem. Proszę pani! Gdyby przy jednych drzwiach była u nas kontrola, to zawsze znaleźliby takie drzwi przez które wpuszczaliby bez biletów. Więc niema rady.

Przytaczam ten fakt tylko dla ilustracji tych idyllicznych stosunków, których kozłem ofiarnym byłaby publiczność jeszcze Bóg wie jak długo, gdyby nie inicjatywa i niezmordowana wytrwałość pewnego odłamu

prasy i zdecydowane stanowisko adw. Brokmana. Bo widz kinowy nie wiedział wcale, że istniał tylko po to, żeby bronić honoru właścicieli kin.

Jeżeli ten stan rzeczy trwał tak długo, jest w tem dużo winy samej publiczności, jej flegmatycznego usposobienia, jej lenistwa. Dla *„świętego spokoju"* woli znosić niesprawiedliwość i niewygodę, aby tylko nie działać. Żadna publiczność o bardziej krewkim temperamencie tak długo by tego nie znosiła.

Wprawdzie prędzej czy później wygralibyśmy tę wojnę, gdyż życie i ludzie, idący z jego prądem, są zawsze silniejsi od biurokratyzmu, ale fakt, że stało się to właśnie prędzej jest tem milszem zwycięstwem.



„Arcyzłodziej z Damaszku" *Fot. Paramount*

TADEUSZ MICIUKIEWICZ

JEJ PIERWSZY FILM



„Miłość i łzy Szopena" (Le Valse d'Adieu) *Fot. Muza-film*

Balbina Skoczek szaleje z radości. Ona, nikomu nieznana mieszkanka Kołomyi, stanie się wkrótce słynną, jej fotografja upiększać będzie pisma, Pola Negri wścieknie się z zazdrości. Na horyzoncie kinomatografji zajaśnieje pełnym blaskiem nowa gwiazda filmowa, Irma Blen (pod takim bowiem pseudonimem schowa Balbina swoje rodowe nazwisko).

Tego Władka od aptekarza, Gutka od piekarza, Ignasia od jubilera i całą plejadę miejscowych adoratorów, puszcza Balbina w trąbę.

Jej przyszłej sławie, nie wolno zadawać się z bylekim. Nie wypada. Dla niej są książęta krwi, miljarderzy i wogóle... ludzie bogaci.

Przed miesiącem otrzymała ona list takiej treści:



Emil Jannings *Fot. Paramount.*

„Szanowna Pani! Słyszeliśmy o jej zdolnościach filmowych. Pragniemy ją lansować, dlatego też mamy zamieścić Jej nazwisko i adres w naszym Spisie Gwiazd, by utorować Jej drogę do sławy. Czynimy to gratis, jedynie na pokrycie kosztów korespondencji zechce nam Sz. Pani nadesłać zł. 150".

Ci ludzie mają nosa. Fachmani, żeby zjedli na gwiazdach. Ją wynaleźli, więc Balbina posłała te 150 zł., uciułanych w ciągu roku ciężkiego harowania.

Po kilku miesiącach podziwiała luksusowy egzemplarz kalendarza, w którym figurowała na str. 234, pod numerem 4711, jako:

Irma Blen, przypadkowo urodzona w stolicy Małopolski Wschodniej, Kołomyi, genjalna odtwórczyni szeregu ról w filmach krajowych i zagranicznych, chluba rodzimej kinematografji i t. d.

Po upływie kilku tygodni zwrócił się do Irmy (trudno, tak będziemy Balbinę nazywali), głośny reżyser krajowy, proponując odegranie roli w filmie krajowym, prosząc też o przyjechanie do stolicy, celem podpisania kontraktu.

Ten list trzyma Irma w ręku, on jest powodem jej dumy, radości i szału.

* * *

W Warszawie na dworcu nikt jej nie oczekiwał. Samotna, z walizeczką w ręku, udała się taksówką do biura wytwórni. O wielkości krajowych reżyserów i o ich tempie pracy, przekonała się Irma, kiedy dostała się na audjencję po trzech dniach próżnych zabiegów.

— Pani jest znakomita, smutna twarz, tak, tak, tak. Proszę przejść po pokoju. Tak. Wrodzona ogłada, świetna mimika. Nóżki! Świetne, Fidjasza robota. Well. All right. Przyjmujemy Panią. Akceptujemy Pani warunki. Odegra Pani rolę pokojówki. Uprzedzam, rola odpowiedzialna i trudna. Pamiętać należy, że pokojówki w filmach salonowych, to podstawa intrygi. Gaża 25 złotych za wykonanie roli. Suknie pani. Jedzenie też. Ten film zadecyduje o pani karjerze a urocza pani otrzyma gażę moich wychowanek: Poli Negri, Goldy Grey, Dolores del Rio, no i innych.

* * *

Zaczęła się praca, o której Irma tak marzyła. Całe dnie w atelier. Od 8-ej rano do 3-ej w nocy bez przerwy trwa w twórczym nastroju nasza Irma. To zbliżenie, to zdjęcie na odległość. Syczą lampy łukowe, brzęczy transformator, cicho stukają korbki aparatów — najlepsza to muzyka dla ucha Irmy, najlepszy koncert. Trwało to pięć tygodni.

* * *

Nareszcie dzień premjery. Pogasły światła. Po długiej liście uczestników filmu, na widok swego nazwiska Irma omal, że nie pękła z rozpierającej ją zazdrości. Później sceny. Pierwszy, drugi, trzeci akt. Irma siebie nie widzi. Po dziewiątym akcie nie wytrzymała: w te pędy do reżysera, który podziwiał swe arcydzieło z loży.

— Panie, mnie jeszcze niema! Co się dzieje?

— Proszę się nie martwić, film przecież ma 12 aktów, rola pani jest decydująca, więc pani ukaże się później.

Nareszcie jest, Irma widzi siebie. Jak pięknie wygląda: w białym fartuszku podchodzi do drzwi, otwiera je, państwo wychodzą, Irma drzwi zamyka. Co to? Napis: KONIEC.

Irma mdleje. Pomyślcie!

Po tylu tygodniach pracy, trzy minuty na ekranie! To straszne! Irma płacze gorzkiemi łzami. Jak się teraz pokaże w Kołomyi? Co powiedzą znajomi!

* * *

Irma nie mogła już wrócić do domu, została w Warszawie. Czeka lepszej roli. Narazie jest fordancerką pod swym filmowym pseudonimem.



Jerzy Kobusz *„Szaleńcy"*
Fot. Klio-Film.

MARJĄ JEHANNE WIELOPOLSKA

SFILMOWANE SENTYMENTY

I. RĘCE.

Bruksela. Lever House. Szum głosów, programów, staniolu i strojonych instrumentów. Zwłaszcza kapie, jak z rynny, od czasu do czasu, jeden uparty ton wiolonczeli. Ekran lśni zbielałą źrenicą. Ty mówisz:

— Kto to uczył? Habert, czy Kuehne? że oko umarłe zachowuje na siatkówce obraz ostatni, najbardziej wstrząsający, leżący na osi konającego spojrzenia? Optogram jest nieomylnym ponoś pogrobnem świadectwem. Spójrzmy pod powiekę ekranu i zobaczmy, co zachował?



Charles Puffy — *Fot. Universal P. C.*

Właściwe jego nazwisko brzmi Károly Huszár. Jest z pochodzenia Węgrem. Przez szereg lat występował jako artysta estradowy w budapeszteńskich teatrzykach rewjowych. Wespół ze znanym tragikiem węgierskim Oscarem Beregi, został zaangażowany do Ameryki, do wytwórni Universal. Jest on obecnie jednym z najpopularniejszych artystów komedjowych ekranu.

A ja przerywam, nie myśląc o tem, co mówisz:

— Ile rzeczy jest godnych pamięci! Przecież ten sam wdzięk nieśmiertelny ma Dolores del Rio, co długoogoniasty Bimbo z Changa.

Relatywizm nadważności unosi się nad nami milczącym argumentem, również szum głosów, programów, staniolu i — wciąż — ów jeden uprzykrzony, beznadziejny ton wiolonczeli. Ręka Twoja, przewiązana taśmą zegarka, spoczywa na oparciu krzesła, z rzędu będącego przed nami. (Odkąd przenieśliśmy zegarki ze stołów, ścian i kieszonek, na nasze niepoczytalne przeguby, zaczęły te zegarki coraz rozmaiciej chodzić po falistej linji rąk, które bywają gwałtowne, nerwowe, lub ślamazarne. Życie biegnie odtąd nierówniejsze o wiele i szybsze. Zindywidualizowany zegarek zmienił tryby czasu, definitywniej, niż Emanuel Kant).

W nagłem zciemnieniu sali widzę tylko plamę Twojej ręki, ale powoli zaludnia się ekran i ożywia. Film jest historją właśnie dwojga rąk. Lon Chaney zamordował kogoś przed laty ma znamię na dłoni. Aby zatrzeć za sobą kryminalny ślad, wstępuje do cyrku, jako *„człowiek bez rąk"*. Nikt nie wie, że on

pod fiszbinami gorsetu ma wbandażowane ręce: pyszne, muskularne, samcze, chwytliwe ręce. Nie wie o tem także mała cyrkówka, Joanna Crawford, która w jego bliskości codziennej, wyrasta na śliczną dziewczynę. Wie tylko, że on jeden jedyny mężczyzna w całej republice cyrkowej, nie sięgnie po nią brutalnie rękami, że z cieniów kulis nie wysuną się nigdy jego lepkie, nieznośnie łapczywe palce. Ręce jej ojca przedstawiają się wyłącznie jako dzierżycielki kańczuga. Joanna jest bita i ciągana za włosy temi ojcowskiemi rękami. Inni mężczyźni chwytają przy każdej okazji jej wątłe ramiona, głaszczą obelżywie jej szyję, przyciągają plugawie ku sobie. Słowem: ręce samca stają się dla niej synonimem brutalności, obrzydliwości i zła.



Janet Gaynor i Charles Farrell „Anioł ulicy" *Fot. Foxfilm*

Rozmyśla nad tem Lon Chaney. Ponieważ jego rzekome kalectwo jest tą jedyną, anormalnie w nim uwielbianą przez Joannę właściwością — ponieważ niema ofiary, którejby Lon Chaney nie poniósł, aby posiąść Joannę i mieć ją przy sobie na zawsze, więc w zimnej egzaltacji postanawia zamputować sobie obie ręce. A kiedy wraca po operacji do cyrku, zastaje Joannę w gibkich, stalowych, muskularnych ramionach atlety.

— Patrz, Lon, jakie on ma cudne ręce... — powiada Joanna.

Ja patrzę na plamę Twojej białej, nierasowej, lecz pięknej ręki na krześle. I, chociaż Cię nie kocham — jeszcze, czy już — nachylam się ku tej kamiennej plamie i, delikatnie, z nagłą rozpaczą, przyciskam do niej usta.



George K. Arthur i Karol Dane ucinają głowę reżyserowi za złe traktowanie ich.

Fot. Metro Goldwyn Mayer-Julfilm

FILM POLSKI



Mura Dan „Pan Tadeusz"
Fot. Starfilm.

PAN TADEUSZ.

Mieliśmy sposobność oglądać szereg zdjęć, dokonanych już dla tej wspaniałej epopei filmowej, do której są one robione na mickiewiczowskiej Litwie i w najbardziej historycznych i pięknych pałacach i dworach. Pana Tadeusza gra Łuszczewski, Zosię gra p. Zofja Zajączkowska, która z takim wdziękiem odtworzyła w filmie „Miłość i łzy Szopena" Delfinę Potocką. Sulima gra Telimenę, ks. Robaka cudowny Szymański, Sędziego Knake - Zawadzki, Stolnika Owerło, Wojskiego Gawlikowski i Gerwazego Jednowski. Protazym jest Fritsche, Kropidełkiem jest nasz mistrz atleta Pytlasiński, Brzytewką jest Jerzy Jeremi. Pieczę, jako reżyser, ma Ryszard Ordyński — strona literacka spoczywa w rękach „znających". Podobnoś *rocznicę* naszą listopadową, Odrodzenia Polski, będziemy obchodzili premjerą tego filmu.

PRZEDWIOŚNIE.

Jest to film, najbardziej polskie społeczeństwo zajmujący. O „Przedwiośnie" i o „Pana Tadeusza" ciągle się dopytuje publika. Wieści o nich są jeszcze skąpe. Wiemy, że zdjęcia dokonywane są pod Kockiem, że rolę Baryki odtwarza prześliczny, chyba najładniejszy z polskich amantów, Zbyszko Sawan. Karolinę gra Modzelewska, Wandę siostra Zbyszka Sawana, Laurę Gorczyńska, księdza Dziewoński, Maciejunia Sapalski. Nawet mniejsze role są obsadzone pieczołowicie, np. Walter, Marcello-Palińska itd. Wiedeński operator, nadzwyczajny fachowiec Mars daje rękojmię, że zdjęcia będą najpierwszorzędniejsze.

ROMANS PANNY OPOLSKIEJ

I Tetmajer, ten najbardziej malarski pisarz, ten tęczowy, stubarwny tatrzańskich cudów piewca, doczekał się ekranu. Reżyseruje „Romans Panny Opolskiej" Lenczewski, zdjęć dokonuje Zawisławski, odznaczony nagrodą Komisji Międzyministerjalnej. Grają: Helena Bożewska, Czarnecka, Hnydziński, Szymański, cały poprostu teatr Narodowy, Polski i Letni. Niestety, niestety, teatr!!! ale czekajmy wyników, bo wybrano z teatru nowych artystów, na ekranie niewidzianych. Zdjęcia są robione nietylko w Polsce, piękne dwory, Kraków i Warszawa, ale także w Lozannie, Genewie i Wiedniu. Więc rzecz zupełnie nowa w polskim filmie!



Jadwiga Smosarska i Jerzy Marr „Tajemnica starego rodu".
Fot. Sfinks.

TAJEMNICA
STAREGO RODU.

Wytwórnia Sfinks, jest wierną swojej gwieździe, p. Jadwidze Smosarskiej. Tym razem w „Tajemnicy starego rodu“, dano jej podwójną rolę, rolę księżniczki i córki rybaka. Jak nam naoczni świadkowie opowiadają, wywiązuje się z tej skomplikowanej *dwulicowości* pani Smosarska świetnie, wnosząc wdzięk swój i talent w obie role. Jerzy Marr jest jej amantem, para zatem *odpowiednio* urodziwa i przez publiczność lubiana. Walter i Krukowski bawią i cieszą, koszarowe życie wiernie oddane— słowem będzie i łezka i śmiech szczery.

W POLSKICH LASACH.

Opatoszu, pisarz żydowski stworzył cały cykl powieści, opiewających ghetto żydowskie w Polsce, jego nastroje, jego wzloty i opady i ustosunkowywanie się do naszych aspiracyj narodowych i bojów o niepodległość. Film obecnie realizowany, opiewa epopeję pułk. Berka Joselewicza, bohaterskie dzieje polskiego Żyda, który porwał za sobą setki swoich współwyznawców. Czołową rolę kobiecą odtwarza p. Diana Blumfeld, grają: Klara Segałowicz, Wesołowski i Silwen Rich. Reżyseruje p. Turkow, zdjęć dokonywuje p. Wlassak. Film zapowiada się jako doniosły ewenement, bo nikt dotychczas polskiego środowiska żydowskiego nie filmował i mało kto zna szczegóły dziejów pułk. Berka Joselewicza.



Anna May Wong („Brudne pieniądze") *Fot. Petef*

RECENZJE TEATRALNE

KOCHANEK PANI VIDAL

Komedja w 3-ch aktach
Ludwika Verneuil'a w teatrze Małym.
Reżyserował Aleksander Węgierko.

Kochanek, wynajęty w celu upozorowania zdrady małżeńskiej, staje się na chwilę prawdziwym kochankiem, poczem powraca do swej poprzedniej narzeczonej. Oto cała treść tej arcylekkiej komedji, która od szeregu tygodni cieszy się wybitnem powodzeniem w teatrze Małym. Wątpię, czy zdecydowałby się teatr wystawić tę sztukę, gdyby napisał ją polski autor. Czynnikiem bowiem decydującym tutaj jest lekkość djalogu, którą operuje Verneuil. Ucieleśnić tak beztreściwą sztukę — to zadanie nielada. Reżyser Węgierko



Mila Kamińska („Kochanek pani Vidal") *Fot St. Brzozowski*

dał sztuce obsadę trafną, nie wszystkim jednak autorom potrafił narzucić ton właściwy. Dzięki temu p. Mila Kamińska była chwilami nadmiernie ekspansywna, granicząca z przesadą.

Doskonały i subtelny artysta Marjusz Maszyński, z błahej roli wynajętego kochanka zrobił małe arcydzieło, wnosząc ze sobą na scenę niezawodny humor i wesołość.

Dobra jest p. Macherska w roli przyjaciółki pani Vidal, bardzo charakterystyczny w roli lokaja p. Fritsche, p. Hierowski — mdły.

Oprawa dekoracyjna i kostjumowa — bardzo dystyngowana i efektowna.

l. gr.



B. Samborski *„Tamten"*

Fot. St. Brzozowski.

„TAMTEN".

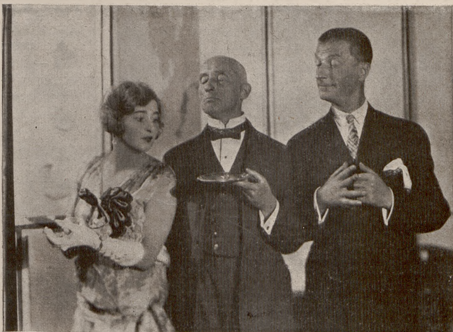
Dramat w 5-ciu aktach Gabrjeli Zapolskiej, w teatrze Polskim reżyserował Karol Borowski.

Przed premjerą tej sztuki teatr Polski wyraźnie zapowiedział, iż ma na celu przypomnienie okresu ucisku moskiewskiego i zabicie wszelkich sentymentów filorosyjskich, zachowujących się dotąd w naszem społeczeństwie. Trudno istotnie o bardziej jaskrawe zobrazowanie działalności carskiej ochrany, która nie przebierała w środkach dla osiągnięcia swoich celów.

Mimo pewnego przejaskrawienia, sylwetki oficerów ochrany, które przeszły już oddawna w dziedzinę historji, pulsują życiem i w pewnych momentach budzą prawdziwą odrazę. Zawdzięczać to należy świetnemu wykonaniu aktorskiemu tych ról przez Junoszę - Stępowskiego, Samborskiego, Leszczyńskiego i Machalskiego.

Bardziej blado wypadły postacie ofiar carskiej ochrany — polskiej młodzieży akademickiej. Pan Maliszewski nic nie zdziałał sztucznym patosem, pani Pancewiczowa niepotrzebnie przystroiła się w pozę bohaterki powstań narodowych. Reżyserja bardzo staranna, kostjumy rosyjskie zrobione ze zdumiewającą ścisłością.

la Grange.



Mila Kamińska, Ludwik Fritsche i Marjusz Maszyński

„Kochanek pani Vidal" *Fot. St. Brzozowski.*

„DZIĘKUJĘ ZA SŁUŻBĘ“.

Komedja w 3-ch aktach
Włodzimierza Perzyńskiego
w teatrze Narodowym,
reżyserował Emil Chaberski.

Najlepszym nawet pisarzom zdarzają się rzeczy słabsze — zauważył na temat tej sztuki jeden z najwybitniejszych krytyków teatralnych.

Określenie to jest zbyt łagodne w stosunku do nowej sztuki Perzyńskiego, którą rozpoczął sezon teatr Narodowy. Korpulentna dama, która po 23-letniem pożyciu małżeńskiem opuszcza męża i dzieci, bo mąż jej jest grubijanem ,a dzieci ona sama nie potrafiła należycie wychować, — jest to bardzo niemiły wypadek, ale nie problemat, którym wypełnić można sztukę, wystawianą na scenie reprezentacyjnego teatru.

By uwypuklić słuszność swej tezy, Perzyński mocno przejaskrawił rysunek wszystkich postaci. Skutek jednak odniosło to niespodziewany. Bohaterka komedji, która miała być rzecznikiem doniosłego problematu, jest tylko niezaradną starszą damą, którą życie pomiata w sposób niemiłosierny. Jej dzieci, to okazy zupełnie wyjątkowe. Córka bez wiedzy matki zaręcza się z jakimś panem o nienajlepszej opinji, syn natomiast jest hultajem i marnotrawcą.

W rezultacie sentencja sztuki do nikogo nie przemawia i publiczność opuszcza teatr zupełnie zdezorjentowana.

Autor tym razem nie trafił do przekonania, nietylko publiczności, lecz i samym aktorom. Zagrano sztukę bez przekonania i nawet należytej staranności. Rola czołowa, w wykonaniu p. Dulębianki, była pozbawiona zupełnie plastyki, tak jakgdyby premjerę zrobiono o dziesięć prób zawcześnie.

Interesujący, z wielką kulturą i znajomością sceny napisany djalog w akcie drugim, był na premjerze martwą lekturą. Niemiłosiernie przejaskrawił swą rolę p. Justjan, niewdzięczne pole do popisu mieli pp.: Ola Leszczyńska, Różycki i Kurnakowicz.

RECENZJE Z FILMOW

Chicago. Pierwszorzędny film psychologiczny! Jeden jest tylko w nim postawiony typ, typ kobiecy: małej samiczki, żądnej taniej sławy i pieniędzy. Zagrała ją z nadspodziewaną siłą i talentem Phylis Hawer, znana z małych rólek dotychczas (z *„Niepotrzebnego człowieka“* naprzykład). Tą rolą wybiła się na pierwszy plan wśród gwiazd amerykańskich, chyba dość rozgłośnych i utalentowanych. Sekundował jej słabiej Victor Varkonyi — zresztą trudno było dotrzymać kroku i rozmachowi Phylis Hawer, która z miejsca uderzyła w najwyższy ton filmowej kreacji i trudno dotrzymać kroku jej roli wogóle, wypełniającej obraz po brzegi.

Z najsubtelniejszem cieniowaniem przeprowadzony został cały konflikt duchowy zbrodniarki, od przerażenia i depresji moralnej, aż po triumf rozgłosu. No i zakończenie prześliczne, kiedy odchodzi, wyrzucona za drzwi przez męża, Phylis Hawer i idzie przed siebie, kołysząc się zalotnie w biodrach. Na chwilę zatrzymuje się jej wzrok na kawałku oddartej gazety, na której jej obraz i szczegóły jej procesu: jej efemerycznej chwały. Depcze ten strzępek papieru i woda go zmywa, a Phylis Hawer idzie przed siebie, tak, jak Chaplin w *„Cyrku“*, jak Jannings w *„Niepotrzebnym człowieku“*. Tylko, że tamci odchodzili bez wiary, a Phylis nie traci ani wiary ani kontenansu. Ekran był otworzony raczej dla zbiorowości mimo to mieści się w nim doskonale indywidualność — zapełnia go jeden człowiek świetnie, na długie godziny, sobą. Musi mieć tylko talent...

(Kino Wodewil, wł. biura „Kolos“).

„Jad Miłości“. Zespół doborowy. Piękny, młodzieńczy, szlachetny Ramon Novarro, jeszcze piękniejsza Joan Crawford, o nieco wypukłych oczach i stylowej twarzy, roztętniały namiętnościami Torrence i — daleko — na horyzoncie, wiotki, przelotny cień małej Azjatki: Anny May Wong. Dwóch braci kocha jedną Joannę Crafword. Zrazu wszystko się odbywa pogodnie, wśród figlów i trzpiotowatych nonsensów. Potem zachmurza się niebo, ginie w końcu jeden z braci, a pozostały bierze Joannę w ramiona. Naogół zadużo może bijatyk: ciągle się biją i boksują, mimo to szczegóły są tak estetyczne, zespół tak dobrany, że film należy zaliczyć do bardzo dobrych.

(Kina Splendid i Światowid, wł. biura „Julfilm“).

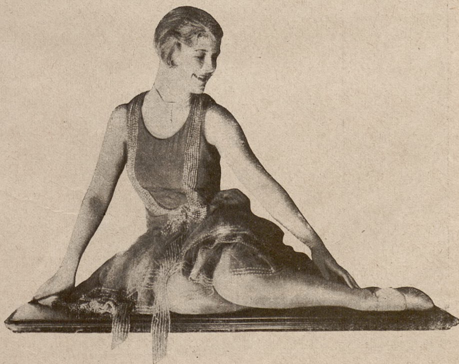
Raj bolszewicki, pierwszy film polsko-amerykański. Najwidoczniej Soava Gallone inspirowała swego małżonka (Carmine Gallone) reżysera, że poszukał tematu w Polsce, w jej Ojczyźnie i że część główną obrazu realizował na naszej ziemi. Nie jest to film wielkiej klasy, jak *Chicago,* czy *Brudne Pieniądze,* ale obraz bardzo starannie i pracowicie wykonany. Czechowa gra subtelnie, aczkolwiek tak zmienną okazuje nam maskę, że nie można określić ani jej urody, ani jej stylu. Chwilami przypomina do złudzenia Polę Negri. Ma niepotrzebną manję szamotania się. Ciągle z kimś o coś się szamoce i ciągle czegoś szukają. Raz szukają dziecka zagubionego, raz portretu dziecka. Gonitwa po lodzie byłaby świetnie zrobiona, gdyby nie przedłużała się w nieskończoność. Dobrych 200 metrów możnaby obciąć, bez szkody dla treści i piękna obrazu. Prześliczne są zdjęcia z poddaszy paryskich, dość banalny bal, treść wybitnie sensacyjna, bez głębszych podstaw psychologicznych.

(Kina Filharmonja i Wodewil, wł. biura „Starfilm").

Brudne pieniądze wybijają się na pierwszy plan, nietylko indywidualną grą, grą zupełnie zjawiskową małej Anny May Wong, ale także luminiscencyjnym problemem. Przedziwne jest naświetlenie naprzykład sceny, kiedy May Wong schodzi ze schodów z mieczem nad głową. Zestawienie dwóch kobiet, tej ze Wschodu i tej z Europy, jest trochę może przesadzone, ostateczne nie każdy typ europejki odpowiada typowi Mary Kid — natomiast uwypuklone zostało przedziwnie to, co jest najgłębsze, najpoetyczniejsze, najsubtelniejsze w duszy chinki, w której drzemie wciąż stara rasa niewolnicy, raczej wiernej i na śmierć oddanej *niewolnicy,* niźli *kochanki.* Anna May Wong odegrała swoją własną treść wewnętrzną z maestryą niezwykłą. Scena, kiedy ona w płaszczu Mary Kid, udaje tą Mary Kid przed ślepym Henrykiem Georgiem, może być wzorem dla wszystkich artystek ekranu. Ile skoncentrowanego bólu i ile siły woli maluje sę w jej ściągniętych rysach! Drażni przy niej jej partner Henryk Georg. Drażni ten byczy kark, ta wulgarna ciężka masa szwabska przy wiotkiej, drobnej figurynce chińskiej. Kto wie jednakże, czy nie uczynił tego genjalny Eichberg z rozmysłu, czy to zestawienie gruboskórności europejskiej, ze starą, subtelną kulturą wschodu, nie było potrzebne jemu do przeprowadzenia tej tezy, a właściwie do postawienia tej antytezy... Europie. *Zewnętrzność* Georga i *wewnętrzność* Mary Kid. A przeciw nim, przeciw ich małości, ich gruboskórności, ich interesowności: ideał poświęcenia, ideał słodyczy, ideał wierności.

(Kino Colosseum, wł. biura „Petef").

Jedynaczka Pułku, jedna z najpromienniejszych komedyj, któremi nas uraczono w ostatnich czasach. Ma ona wszystkie znamiona komedji amerykańskiej: treść słabiuchna może, ale na cieńki sznurek tej treści, tyle nanizanego humoru, tyle pogody, tyle szczegółów drobnych, porywających wesołością, grawitujących tak zgrabnie między tem co byłoby ordynarne, a jest łobuzerskie tylko, że długo jeszcze uczyć się będziemy mogli w Europie, jak się konstruuje komedję dla ekranu. Weźmy tą ryzykowną z punktu widzenia estetycznego scenę gubienia pantalonów żołnierskich przez Laurę La Plante, jak zwycięzko wychodzi z niej ta



Laura La Plante *Fot. Universal P. C.*

artystka! Inna rzecz, że scena ta przewleka się zbyt długo, a jednak, a jednak niczego ująć filmowi, niczego dodać nie można. Laura jest czarująca, partnerzy jej są doskonali, akcja toczy się przy całej swojej banalności logicznie i żywo — wzorowa komedja!

(Kino Splendid, wł. biura Universal).

Czerwony Bies jest mniej udany. To znaczy rzecz cała opiera się jedynie o świetną akcję Michała Bohnena, który postawił typ komisarza bolszewickiego pierwszorzędny psychologicznie i zewnętrznie. Niestety problem psychologiczny tego komisarza, nie może wypełnić 10 aktów, jak wypełnia Jannings w Niepotrzebnym Człowieku. Niepotrzebne są realizmy czysto niemieckiego gatunku, sceny po których na milę możnaby poznać że film jest made in Germany. Niepotrzebny jest taniec Suzy Vernon, która takie ma pojęcie o trepaku kozackim, co kameruńczyk o menuecie. Zresztą wątpię, aby która z najrodowitszych nawet wielkich księżniczek rosyjskich umiała tańczyć trepaka. Taniec ten wypadł zatem śmiesznie i nieestetycznie. Amant Edward Harland, jest także niżej krytyki, brzydki, klocowaty i bez wyrazu — Vernon ma jak zwykle twarz nieinteligentną, chwilami jednak jest tu bardzo ładną. W każdym razie nadaje się bardziej na księżniczkę, niźli Mady Christians, czy też Magda Sonja... Zbyt też wielką wprawę wykazuje w uwodzeniu bolszewickiego komisarza ta rzekomo niewinna księżniczka. Czyni to wprawdzie dla Ojczyzny, ale doprawdy sądzę, że Ojczyzna nie daje natchnień tak silnych w tym właśnie kierunku...

(Kino Palace, wł. biura „Sfinks").

Dolar, Serce i przypadek wykazały niezbicie raz jeszcze, że Igo Sym nie znalazł swego Kolumba, swego reżysera. Znowu mu nie dano żadnej roli, prócz tej która się zasadza na obnoszeniu własnej niepokalanej urody. Fay Marbe jest zdecydowanie brzydka, o wystających zębach, gra poprawnie. Najlepszy jest Verebes, pełen naturalnego humoru i expresji. Dużo rozmachu w samym montażu — objektyw nie próżnuje, mamy plany, devantplany i arierplany świetne. Śnieg, narty, samochody i nieprawdopodobne wypadki i przypadki. Śliczny jest hiszpański kostjum redutowy Fay Marbe i wogóle ogromnie bogate tło. Historja bawi i zajmuje, mimo że tempo jej rwie się co chwila i przewleka.

(Kino Colosseum, wł. biura „Petef").

Czarne Sylwetki Irwinga Cummingsa stanowią pewne pendant do *Ludzi Podziemnych.* Ten sam świat błyszczącej nędzy moralnej. Ten sam bohater bandyta, który żałuje i który się łamie... za późno. Odegrał go pięknie i silnie Edmund Lowe, bez szerokich gestów i afektacji, umiarkowany i opanowany do końca. Mary Astor robi co może ze swoją cielęcą twarzyczką z angielskiej pocztówki. Czarne sylwetki rysują się na bardzo złotem tle. Nie żałowano sztafażu, barw i... dolarów dla nakręcenia tego sensacyjnego i emocjonującego filmu. Szedł



Suzy Vernon *Fot. Sfinks*

z nim w Warszawie *Hipek i Lopek*, przezabawna i bajeczna farsa. Wszystko jest tu odpowiednio bez sensu, ale ze „składem i ładem", z werwą, z pomysłowością dużej miary. Film jest chwilami jakby wzorowany na dawnych *Fliegende Blätter:* scena np. kiedy nieszczęsny Lopek ucieka przed lwem na drzewo i na samym szczycie chwyta za gałąź, która okazuje się... ogonem drugiego lwa. Reżyser Lehrman nie aspirował do stworzenia komedji, jawnie i śmiało szedł drogą farsy i dał istotnie świetną farsę. Sekundowali mu genjalnie Sammy Cohen i Ted Namara.

(Kino Casino, wł. biura „Foxfilm").

Skrzydła. Octave Mirbeau pouczał nas już o duszy motoru, o współmyśleniu i współdziałaniu świadomem maszyny z człowiekiem. Teraz wykłada nam to ekran. Zaiste żyją, rozumieją, triumfują, grożą te samoloty w „Skrzydłach"! Wraz z człowiekiem są złośliwe, lub radosne. Lot ich jest jak myśl człowieka, albo lekki i taneczny, albo ciężki i chmurny, pełny krwawych, mściwych zwid. W *Skrzydłach* grają przedewszystkiem maszyny, stworzenia rozumne i uświadomione. Wtóruje im gra świetnej trójki: Clary Bow, Ryszarda Arlena i Charles Rogersa. Ten ostatni jest trochę zbyt lalkowatej urody, aby na tle wojennej grozy, stać się symbolem bohaterstwa i miłości. Ale Arlen jest znakomity, umiera jak bóg. Clara Bow robi wrażenie zabłąkanego ptaka. Widziałam raz ptaka, odbitego burzą od klucza, lecącego na zimowe leże na południe. Tak samo jak Clara Bow, tłukło się to, rozbijało, podlatywało i wracało. Clara Bow ze swoim samochodem czyni wrażenie zabłąkanego ptaka. Czerwony Krzyż na ramieniu nosi trochę od parady, bo jeden jedyny ranny którego chce opatrzyć na drodze, jest właśnie symulantem, który sfingował zasłabnięce, aby zblizka ujrzeć śliczną samarytaneczkę. Sielankę jednakże przerywa oschły i bezuczuciowy sierżant. I tak w kółko po polach śmierci, miastach i dancingach Clara Bow, aż umiera ten kto miał umrzeć, a wraca do niej, ten, na którego czekała. Śliczna i wzruszająca artystka i piękny film.

(Kino Casino, wł. biura Paramount).



Clara Bow i Charles Rogers „Skrzydła" (Wings)
Fot. Paramount

Szaleńcy. Nauczyliśmy się nareszcie patrzeć oczyma objektywu na krajobraz polski i na polską wojnę. Żołnierz polski,

ten pierwszy zwłaszcza, bo zawsze ów *pierwszy*, dzierży prymat, jest naszemu sercu bliski i — mimo — że za dużo już tych scen batalistycznych, że nazbyt wykorzystywał nasz ekran *taniość* uzbrojonego aktora, wzruszamy się. Tem bardziej w *Szaleńcach*, gdzie bardzo dyskretnie i artystycznie podany ten motyw wojny, naiwny zawsze w sobie, mimo grozy, śmierci i krwi. Wojna to wszakże element najbardziej pierwotny i najbardziej obnażający człowieka z kultury, trzeba tedy dużo wpleść weń motywów ideału i uczucia, aby motyw ten uczynić pięknym. *Szaleńcy* rzadko dobrze wyreżyserowano. Początek zwłaszcza jest doprawdy na miarę amerykańską. Choć nie pierwszy raz widzimy *„nakładaność"* obrazów, syntetyczne ujęcie danego zdarzenia, trzeba przyznać, że reżyserja ujęła to w sposób wysoce artystyczny i logiczny.

Należałyby się wielkie skróty samej wojnie. Powtarza się ona dwukrotnie, prawie w jednoznacznych obrazach. Wspaniałe jest tylko zindywidualizowanie poszczególnych sprzętów bojowych, a więc: tank, a więc karabin maszynowy. Źle, że przez powtarzanie, obniżono walor artystyczny zdjęcia. Świetnie wysunięto na pierwszy plan i zrozumiano rozmiar talentu Kobusza. Pierwszy to aktor polski, urodzony dla ekranu i bezkonkurencyjny na naszym terenie. Reszty aktorów, albo nie wyzyskano zupełnie, jak np. pannę Gawęcką o tak ładnej, chmurnej urodzie, którą zeszpecono, i zmuszono do roli sentymentalnej, kiedy ona by się raczej nadawała do ról dramatycznych, posępnych. Jak np. p. Czauskiego, którego nastawiano do aparatu, uwzględniając jedynie urodę, a nie sytuację, czy grę. Krajobraz jest ujęty w *Szaleńcach*, tak jak w żadnym dotychczas filmie polskim — plenery w Biedrusku pod Poznaniem robione, podobne są najsubtelniejszym miedzianorytom, światłem operuje się tu niezwykle umiejętnie, nawet szminka, rzecz u nas najrzadsza, jest stosowana po europejsku. *Szaleńcy* to wielki krok naprzód w polskiej kinematografji.

(Kino Pan i Capitol. Diana-Klio Film).

Kropka nad i. Eksperyment Pierwszy znowuż polski eksperyment filmowy! P. Gardan chciał dać kameralny film pur sang, oparty o indywidualną grę dwojga ludzi. Trudna próba, bo aby wypełnić 10 aktów grą dwojga ludzi, to musi się mieć materjał pierwszorzędny, no i suggestję wielkich imion, reklamę rozgłośnych gwiazd. Jakżeby inaczej patrzyła publiczność na film Kropka nad i, gdyby reklamowano tam Billie Dove i Clive Brooka, lub Ronalda Colmana i Vilmę Banky! Wybrnął więc zwycięsko p. Gardan reżyser, bo nietylko, że nie miał gwiazd słynnych pod ręką, ale nie sięgnął nawet do rekwizytów teatralnych. Lili Romska zapowiada się na szczerą artystkę, p. Szwarc, mimo braku zewnętrznych walorów, miał sceny bardzo dobre. Mała Bianka Dodo bardzo subtelnie chmurzyła się i dąsała. Strona reżyserska górowała. Ta wiosna upostaciowana w jednej gałązce bzu, te sceny rozłamu, koncetrujące się na wykipiałem mleku, zresztą sam temat pirandelowski, sam zawiązek akcji, doskonałe, naprawdę doskonałe! Znowu wypadłoby tu obciąć kilkaset metrów wę-



Suzy Vernon i Willi Fritsch
„Dla ciebie, ukochana..."

Fot. Sfinks

drówek po mieście, spacerów powtarzających się w nieskończoność, ale przyklasnąć trzeba gorąco próbom, wysiłkowi dużemu i wynikowi tych prób i tego wysiłku artystycznego.

(Kino Apollo i Rococo, wytw. Leofilm).

Jackie Coogan marynarzem. Reklama zapowiadała nam *dorosłego Coogana.* Śpieszyliśmy ze sercem ściśniętem nieco, zobaczyć to dziecko, które tak bardzo było nam miłe, czy aby nie zmieniło się na wyrostka niezgrabnego, na zarozumiałego młokosa. I — niespodzianka! Jackie Coogan nigdy nie był tak śliczny, tak wzruszający, tak słodki, tak bardzo *dzieckiem*, mimo latek idących, jak w tym filmie. Niema krzty patosu w tem stworzeniu, które całe mieści się w oczach czarnych i w buzi, pojemnej jak gąbeczka, pojemnej na każdy odprysk poprostu światła, na każdy atom uczucia. Najwytrawniejszy *„stuletni"* aktor, nie *zagra* takiego zmęczenia, takiej omdlałości, jak Jackie w scenie, kiedy z kufra go wydobywają, ani takiej egzaltowanej czułości i rozpaczy, jak kiedy go wydala kapitan okrętu. Jeżeli tem crescendem rozwinie się ów niebywały talent, będzie Jackie fenomenem



Buster Keaton. Lew Cody i reżyser Edie Sutherland.
Fot. Metro-Goldwyn-Mayer Julfilm

kiedyś. Uderza przedewszystkiem naturalna wykwintność tego dziecka, ruchy jakby całe życie był paziem na wielkim dworze, subtelność jakby kobiece, najaksamitniejsze dłonie go kierowały, a przecież to dzecko nizin, dziecko przedmieść! Ile miłości i podziwu dla tego malca włożył reżyser w swoją kreację! Nie znał miary gdy chodziło o ramę dla tej prześlicznej dziecinnej głowy. Z nakładem ogromnym, z rozrzutnością największą tworzył obrazy i sceny. Szafował wysiłkiem i dolarami bez pamięci, to też obraz wysokiej klasy, mimo że nie sili się na żadne nowości. W jednym tylko objawia się gruboskórność młodej, amerykańskiej rasy. Oto jakże niepotrzebnie okazuje taką zachłanność mały Jackie! Poco mu każe reżyser dopominać się natarczywie o napiwki albo poco cudze listy otwierać!? To się wprost nie godzi z psychologią chłopaczka, przedstawianego jako ideał poświęcenia, oddania, czułości i bohaterstwa.

(Kino Światowid, wytw. Metro Goldwyn Mayer — „Julfilm").

PRZED PREMJERĄ W WARSZAWIE.

„Dzikuska" idzie na cały świat! Nowy film polski „Dzikuska" wejdzie niebawem na ekrany stołeczne. Wobec zainteresowania, jakie wzbudziła ta premjera, zwróciliśmy się do p. Juljusza Zagrodzkiego, prezesa Warszawskiego Zrzeszenia Teatrów Świetlnych, z prośbą o bliższe szczegóły.

— Postanowiłem — oświadczył prezes Zagrodzki — wznowić w r. b. produkcję własną firmy „Lux", która już w r. 1920 nakręciła „Urodę Życia". Za radą redaktora Bruna wybrałem „Dzikuskę", popularną i miłą powieść Ireny Zarzyckiej. Z powodzi belletrystyki powojennej, wyróżnia się ona młodzieńczą świeżością i tchnie optymizmem, tak pożądanym w obecnych czasach. Realizację obrazu według przeróbki red. Bruna powierzyłem jednemu z najzdolniejszych naszych reżyserów, p. Henrykowi Szaro. Główną bohaterką filmu jest Marja Malicka, ulubienica całej Polski, a jako partner sekunduje jej godnie Zbyszko Sawan, młody i sympatyczny amant. Film wzniecił wielkie zainteresowanie zagranicą i to do tego stopnia, że jeszcze przed premjerą w Warszawie zwrócono się do mnie z propozycją zakupu „Dzikuski" na niektóre kraje europejskie i azjatyckie.

— Dodam jeszcze, przy okazji — rzekł obecny przy naszej rozmowie red. Brun, że z rolą



Barbara Worth *Fot. Universal P. C.*



Laura la Plante *Fot. Universal P. C.*

tytułową było sporo kłopotu. Szukano odpowiednich artystek nawet zagranicą. Ostatecznie „Dzikuską“ została słodka Marja Malicka. I dobrze się stało. Słodycz i kobiecy urok panny Malickiej zajaśniały w całym blasku w drugiej połowie filmu, gdy serduszko jej żywiej zabiło dla przystojnego studenta, Witolda Leskiego (Zbyszko Sawan)... Ale z początku jest p. Malicka zła, chmurna, podstępna, dzika — słowem: wredna... A jak się wyraża! Jak klnie! Dobitny styl „Dzikuski“ przeniesiono zresztą na ekran (w napisach) prawie bez zmian... Niektórzy z widzów będą zaskoczeni, ale to trudno.

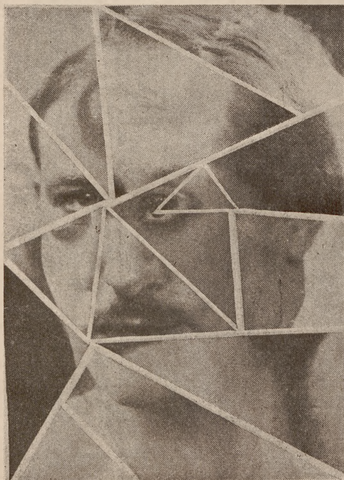
Witoldem jest Zbyszko Sawan, który w „Huraganie“ zdobył szturmem serce Warszawy, a ostatnio i w Paryżu krytyka nie szczędziła mu pochwał. Że po „Dzikusce“ stanie się Sawan ulubieńcem publiczności polskiej — nie ulega żadnej wątpliwości...

Dowiedzieliśmy się jeszcze, na pożegnanie, że w przeróbce filmowej kończy się „Dzikuska“ inaczej, niż w książce... a w pewnym epizodzie czeka nas niespodzianka w postaci zdjęć kolorowych, poraz pierwszy wykonanych w Polsce.

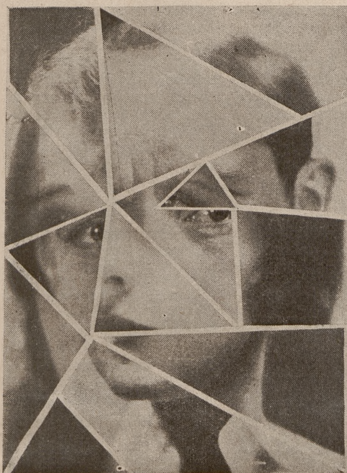
A. K.

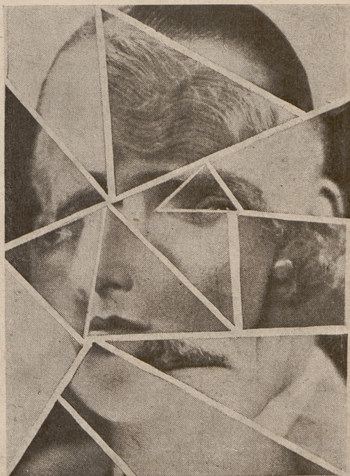
ROZRYWKI UMYSŁOWE

ŁAMIGŁÓWKA Nr. 1









Zamieszczamy cztery pocięte fotografje czterech znanych amerykańskich gwiazd filmowych, które ukażą się wkrótce razem w jednym z wielkich obrazów wytwórni Univ ersal Pictures Corporation.

Poszczególne części fotografji należy złożyć w ten sposób, aby dały właściwe wizerunki tych artystów. Pod każdą z odbitek trzeba pozatem wypisać imię i nazwisko danej artystki, czy artysty.

Termin rozwiązania łamigłówki upływa z dn 24 października r. b.

W numerze 3-cim Kinoteatru, t. j. 1 listopada, podamy rozwiązanie łamigłówki.

Jako nagrody za trafne rozwiązanie przeznaczamy:

I. Cztery duże fotografje tych artystów w ozdobnych ramkach złoconych, pod szkłem.

II. Półroczną bezpłatną prenumeratę Kinoteatru.

III. 4 bilety do największego kina stolicy.

BYWA I TAK...

BIAŁA FEBRA

(Ta, której nie było)

Z dniem dzisiejszym rozpoczynamy wyświetlanie największego szlagiera sezonu z przepiękno-boską Niną Nierówną w roli utytułowanej.

Obraz ten niema sobie równego w historji filmu. Jestto najwybitniejszy, najoryginalniejszy, najbardziej frapujący film, pod względem formy, treści, wystawy, gry sceniczno - aktorskiej, o najbardziej liryczno-psychologicznych momentach. Film ten jest pieśnią łabędzią, wyśpiewaną na sre-

ornem płótnie ekranu, jest credo sztuki kinematograficzno-choreograficznej w najbardziej realistyczno - romantycznych fragmentach. Jest niewysłowionem memento psychologiczno-rodzajowem i sceną finalną takich hotentotów ekranu, jak Rin-Tin-Tin i jego towarzysz zabaw duchowych na świeżem powietrzu.

Przed promienistym słuchem zachwyconego widza roztacza się panorama nagobosych rusałek baletu rosyjskich dożów. Precyzyjna doskonałość i wyrafinowana finezyjność posuwistych podskoków scen baletowych doprowadza widza do niesamowitych przeczuć i radosnego lęku, dając mu całą gamę wizualnych przewidzeń, wygrywanych na klawikordzie wszechświata, począwszy od Adama i Ewy.

Dla skoordynowania tak świetnego asamblu baletowego uruchomiono wszystkie koryfeuszki Melpomeny i Terpsychory. Sama zaś mimiczna, gestykulacja i niewidziana dotychczas symfonja gry aktorsko-dekoracyjnej głównej interpretatorki tego filmowego super-arcydzieła, wypada z taką wysubtelnioną spontanicznością, że da się przyrównać jedynie do wybuchu Etny na Wezuwjuszu. To też kryształowa lawa lirycznego napięcia ciągnię się niby złota nić poprzez całą fabułę opowieści tego niebywałego w dziejach ludzkości nadfilmu i wyciska łzy szczerego zadowolenia z oczu ekstatycznego widza. Film ten jest istnym klejnotem na horyzoncie gwiazdobioru tego rodzaju dzieł filmowych.

Strona techniczna tego monumentalnego nadfilmu jest niebywałym dotychczas wyczynem genjuszu pomysłowości i rutyny reżyserji architektoniczno-malarskiej. Można śmiało powiedzieć, że gmach występujący w tym filmie odrestaurowany w stylu bizantyjsko - holenderskim, zaliczyć można do najwznioślejszych czynów ducha ludzkiego. Gmach wykonany jest z taką malowniczością i ekspresją, że chwilami odżywają przed naszemi oczyma duszy, świetne czasy patrjarchalnych bojarów rosyjskich, w tjarach cezarów, wracających Newskim prospektem z uczty Lukullusa, z frywolną piosenką Kamaryli na ustach.

To też radzimy wszystkim szanującym się obywatelkom i obywatelom Syreniego i Nie-Syreniego grodu, aby pośpieszyli na ten arcy-film dla skąpania swoich wzrokowych podniet w niebywałych ewolucjach tego wszechświatowego super-arcy-nadszlagiera.

Efpoli.

Warunki prenumeraty:	Kwartalnie Zł. 5.— Półrocznie . Zł. 9.50 Rocznie . Zł. 18.—	Wraz z przesyłką pocztową

Redaktor odpowiedzialny: **SEWERYN LUSZTIG** Za wydawnictwo „KINO-TEATR": **Seweryn Lusztig**

ADMINISTRATOR: **T. POMIAN-BUKATY** KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: **T. TADER**

Druk. Zakł. Graf. Tow. B. A. Bukaty Warszawa, Hoża 51. Telefon 13-05.

Głosy prasy o „SKRZYDŁACH" (Wings)

Od czasu do czasu zjawia się film, odbiegający od szablonu i pozwalający zmierzyć oczami daleki już odskok sztuki filmowej od literatury i teatru. Takim filmem okazowym są **„Skrzydła“**, jedna z najcelniejszych produkcji wytwórni „Paramount“. Dwie najważniejsze cechy kinowości — ruch i przestrzeń — podniesiono tu do nieznanej dotychczas potęgi, dzięki temu, że część akcji rozgrywa się w powietrzu.

Wraz z młodymi bohaterami filmu wzbijamy się w powietrze wśród huku motorów (naśladowanego aparatem dźwiękowym) wraz z niemi ocieramy się o chmury, obserwując wirujący gdzieś w dole padół ziemski, wraz z niemi — i tu kino święci tryumf największy — uczestniczymy w morderczych walkach w powietrzu, rozgrywanych w tempie huraganu, wśród warkotu motorów, trzasku karabinów maszynowych, skowytu zestrzelonych i spadających potworów.

Ze śmiercią igrają bohaterowie **„Skrzydeł“** na każdym kroku i śmierć porywa ich po kolei. Pomimo jednak tragicznych i przejmujących momentów, dominuje żywioł młodzieńczy i radosny, uosobiony zwłaszcza w sympatycznych postaciach Charles'a Rogers'a i Clary Bow. Całość wywiera bardzo silne i bardzo dodatnie wrażenie. Reżyserja, a zwłaszcza technika zdjęć w powietrzu, stoi na wysokim poziomie.

„KURJER WARSZAWSKI“
z dn. 22. IX. 28 r.

W kino-teatrze „Casino“ odbyła się wczorej premjera filmu **„Skrzydła“**. Film ten nie zawiódł pokładanych w nim nadziei i śmiało może być nazwany rewelacją w dziedzinie sztuki filmowej.

„EPOKA“ z dn. 22. IX. 28 r.

Film prześliczny. Ukazano nam raz jeszcze wojnę, lecz tym razem wojnę nieznaną, wojnę w powietrzu. Roztoczono przed nami cały urok i potęgę lotnictwa, patos bohaterstwa, zwycięstwo człowieka nad przestrzenią. Ujrzeliśmy zwykłe codzienne dzieje dwóch żołnierzy lotników, z których jeden ginie cichą „śmiercią lotnika“ a drugi zwycięsko powraca. Akcja przeprowadzona zajmująco i bardzo subtelnie. A oprócz aktorów grają w tym filmie samoloty, samoloty zrywające się do lotu, lecące eskadrą, zgrupowane w szyku bojowym, pokonane lub triumfujące, w ogniu walki powietrznej, zawsze na tle prześlicznych plein'airów. To przeniesienie akcji w przestworza, to oderwanie się od ziemi stanowi główny urok tego pięknego filmu. Technika zdjęć świetna.

„KURJER PORANNY“
z dn. 22. IX. 28 r.

Film Wytwórni Paramount





HOŻA 51. ZAKŁADY GRAFICZNE TOW. B. A. BUKATY w WARSZAWIE, TEL. 13-05,